

La traduction de la culture et de l'oralité à travers l'écriture romanesque de Kourouma

(La traducción de la cultura y de la oralidad a través de la escritura narrativa
de Kourouma)

(Translating culture and spoken language from the narrative technique
of Kourouma)

Ezechiel Agba AKROBOU

Universidad de Salamanca. Departamento de Traducción. Arechavaleta, 34 1º B.
28041. Madrid. (España). Tél.: (34) 91 798 81 59, (34) 658 130 629. Courriel: aeze-
chiel@yahoo.es

Résumé

Traduire *Les soleils des indépendances*, est avant toute chose connaître l'écriture de l'écrivain ivoirien, Ahmadou Kourouma, tout en posant la problématique traductive de l'oralité à l'intérieur d'un espace romanesque. Cette étude se présente sous une double voie: d'abord faire connaître sa technique romanesque et ensuite analyser les œuvres de Kourouma dans une optique traductive.

Mots-clés: Traduction. Culture. Oralité. Malinké. Kourouma.

Resumen

Traducir *Les soleils des indépendances*, es antes que todo conocer la escritura narrativa en lengua malinké del novelista marfileño, Ahmadou Kourouma. La obra de este escritor plantea, desde una perspectiva literaria, la problemática traductiva de la oralidad dentro un espacio novelesco bilingüe: el malinké y el francés. Este estudio aparece como una vía que permite conocer la técnica narrativa del autor desde dentro para su traducción.

Palabras clave: Traducción. Cultura. Oralidad. Malinké. Kourouma.

Abstract

To translate the Ivory Coast writer Ahmadou Kourouma's *Les soleils des indépendances*, one must, above all, be familiar with the narrative structures of the Malinké language. Kourouma poses, from a literary point of view, the problematic of translating spoken language in a bilingual novelistic field: the Malinké and the French tongues. This study proposes to analyse the narrative techniques of this francophone author from a translation perspective.

Keywords: Translation. Culture. Orality. Malinké. Kourouma.

Traduire c'est établir un contact, qui est en interaction avec un ensemble d'autres contacts, plus ou moins importants, noués antérieurement, connus ou inconnus du traducteur, et qui ne recouvrent pas la culture étrangère dans sa totalité; traduire c'est aussi travailler dans un contexte de rareté des échanges culturels. (Cordonnier 1989: 20-21)

Introduction

Avant d'aborder l'étude de cette partie relative au processus de traduction de l'oralité dans une œuvre romanesque à partir de laquelle, "l'écriture naturelle" (Ducrot et Todorov, 1979: 240) de Kourouma dépourvue de rigueur normative, transmet des messages issus de la langue malinké, il conviendrait de formuler, pour ce faire, une longue et utile précision.

Notre précision prend comme point de départ la réflexion de Thomas Buckley un peu générale sur l'oralité comme lieu d'inscription des distances sociales. Mais ce qui retient notre observation, c'est la capacité ou la difficulté inhérente à tout traducteur au moment de rendre les registres ou variations dialectales, par exemple dans *Les soleils des indépendances*.

En effet, la version orale d'un texte reste tributaire d'une série d'éléments (malinké), d'un contexte (africain) qui le circonscrit de façon bien plus étroite qu'un véritable texte écrit. Par contre, l'oral possède une souplesse discursive que l'écrit ne saurait posséder ne serait-ce que partiellement. Comme le souligne de façon pertinente Mamadou Camara, "Le malinké est une langue à tons [...] mais les tons ne se transcrivent pas. Seul le contexte peut aider" (1999: 22).

En demeurant donc dans l'hypothèse selon laquelle, les sons et la structure résistent à la traduction, nous pouvons les désigner à la suite de T. Buckley comme "des éléments qui rendent la transposition nécessaire, car chaque langue a ses propres sons, sa propre structure" (2000: 265).

1. Le son malinké dans *Les soleils des indépendances*

Dans une opération traduisante, surtout dans le cas de Kourouma lorsqu' "on transvase" (Seleskovitch et Lederer 1986: 67) [son écriture] d'une langue dans une autre, il y a un troisième élément qui entre en ligne de compte et c'est la distance ou l'écart qui existe entre une forme d'oralité acceptable et la norme linguistique académique ou standard: "S'en f... la mort" (Kourouma, 1970: 82) ; "Après la dernière prière courbée les palabres éclatèrent" (Id.: 95) ; "Je m'en f... des Doumbouya ou

des Konaté, répondit le fils de sauvage de douanier” (Id.: 101) ; “C’était le susurrement des mânes et des doubles des enterrés sortant de l’autre monde pour s’asseoir et boire les prières” (Id.: 116).

En réalité ces formes d’expressions répondent non seulement aux exigences de la tradition orale mais surtout aux accents malinkés. À cet effet, la langue française devient un véhicule de communication à travers lequel Kourouma transmet son message. Car parler de l’élaboration des formes scripturales chez Kourouma revient à faire mention de l’usage que cet écrivain ivoirien fait des mots français “dont le glissement hardi dans un contexte lexical qui leur est étranger, se détournent de leur dénotation habituelle pour se charger de nouvelles valeurs tant sémantiques que grammaticales” (Gassama, 1995: 67).

Il y a donc des nuances qui résistent à l’interprétation qui deviennent difficilement traduisibles et restent parfois impossibles à traduire.

Alors essayons de nous poser une question essentielle: que se passe-t-il quand les réalités extra-linguistiques décrites par Kourouma n’existent pas dans la langue du traducteur?

Doit-on transposer d’un système de références à un autre au détriment du contenu socioculturel du texte source? Ou, le cas échéant, calquer une grande partie du texte cible sur le texte source afin que la traduction baigne dans une sorte de tradition linguistique et culturelle de la langue source, au risque de ne pas être totalement “décodable”?

2. La traduction des références socioculturelles

Or, lorsqu’un romancier comme Kourouma fait parler ses personnages en langue malinké “Oui, le marché a été favorable. Et toi? Dis-moi ! Resteras-tu tout le long de ce grand soleil dispersé comme ça sur la chaise?” (1970: 55) ; “... J’ai vu des choses à toi” (Id.: 67); il est évident qu’il crée une rupture au niveau des modèles d’interprétation. À une exception près, le lecteur-traducteur, à défaut d’ailleurs d’un modèle d’interprétation, peut facilement attribuer à cet écart un sens qu’il ne possède pas en réalité: “Il fallait voir les autres croiser ou dépasser, il fallait voir les chauffeurs, un bras et la tête hors de la cabine, criant: ‘S’en f... la mort !’ ” (Id.: 82) que traduit Fernando Santos par “Había que a los otros cruzar o adelantar, había que ver a los conductores ver con un brazo y la cabeza fuera de la cabina gritar: ‘¡Que te j... bestia!’” (1986: 76).

En ce qui concerne la traduction réalisée au sujet de *Les soleils des indépendances*, il faudrait avant toute chose relever le travail important effectué par le traducteur mais qui n’a pas tenu compte de façon stricte

des réalités sociolinguistiques et culturelles de la langue de départ. En dépit de la volonté du traducteur de transmettre une culture très différente de celle de l'Espagne ou d'un autre pays occidental, il existe de nombreuses zones d'ombre, faute de travail de terrain préalable. S'il est nécessaire d'apporter des éléments utiles pour une meilleure approche de la traduction de Fernando Santos, nous avons jugé opportun de proposer une étude qui permettrait d'enrichir la traduction.

À travers notre étude, il apparaît des comparaisons explicites entre l'original et la traduction. Notre démarche ne prétend ni défendre ni critiquer la traduction réalisée, sinon essayer d'illustrer par des exemples précis les différences qui apparaissent dans la version traduite.

Ainsi, afin d'éviter une étude comparative et même critique sur la traduction des *Soleils des indépendances*, nous nous sommes engagés sur la voie d'une étude qui apporterait le matériel nécessaire à la (re)traduction du roman. Ce choix répond à l'esprit de cette recherche qui évite d'apporter des jugements de valeur sur la traduction de Fernando Santos. Or, si le traducteur a tenu uniquement compte de la langue d'arrivée, il est important de relever la nécessité d'une étude profonde de la méthode d'écriture de Kourouma afin de faire ressortir les spécificités de la langue de départ.

3. Le greffage de la langue malinké à la langue française

En effet, la transcription et la traduction posent à partir de cette observation une autre difficulté, celle du mélange entre la *langue malinké* qui se greffe à la *langue française* et la confusion fondée sur une certaine méconnaissance de la nature comme de la fonction de l'écriture. Mais déjà nous mentionnions dans la partie qui a trait à l'écriture de Kourouma, la singularité de celle-ci. C'est ainsi qu'apparaissent les valeurs créatrices de la juxtaposition dans les langues agglutinantes.

Or, "lorsqu'un auteur en inclut [langue locale] dans un texte, il produit donc un effet de surprise ou de choc, un rire ou un petit scandale" (Buckley, 2000: 266). Kourouma soulignait tantôt que, "si *Les Soleils des indépendances* ont été refusés, c'est d'abord, je pense, pour des raisons politiques. Houphouët, le président de la Côte d'Ivoire, était l'un des piliers de la guerre froide, il était impossible d'y toucher, de la mettre en cause. Et puis pour certains, je n'écrivais pas en français" (Moncel, 1999: 22).

La co-existence donc des variétés dialectales d'une langue entraîne ce que Buckley nomme des "acrobaties linguistiques" mais il réfute la thèse selon laquelle cette forme expressive participe d'une dynamique

scripturale. Loin donc de servir de texte pour le "bien écrit", la forme d'écriture de Kourouma peut être considérée par Buckley comme la façon "d'écrire comme on parle" ou "le mal écrire". Mais signalons que ces conceptions émises constituent non seulement la spécificité de l'expression francophone mais aussi la pertinence de la parole dans une communauté africaine.

"La traduction est dans la culture. Elle est culture", propose Cordonnier (1989: 23) dans une affirmation bien frappée... Mieux, "el texto traducido es a la vez producto y parte de la cultura en la que se inscribe, como lo es toda producción lingüística, escrita u oral, en el contexto en el que es producida" (Carbonell Cortés, 1998: 129). Surtout que "la tarea del traductor es una labor necesariamente compleja que le hace ser también partícipe en el proceso por el que una cultura recibe y acepta el producto de una cultura ajena" (Id.: 22).

Indépendamment de la complexité de traduction d'une culture dont le caractère hybride est très accentué, l'étude que réalise Carbonnell ne s'inscrit pas dans l'optique de notre recherche dans la mesure où ce dernier pose le problème de manipulation et de stratégies narratives idéologiques qui transparaissent dans un processus traductif. Ce qui nous amènerait à exploiter exclusivement l'aspect relatif à la problématique de la traduction de l'Autre; dans la mesure où l'Autre représente celui ou la culture que nous ne connaissons pas. Si bien que nous pouvons dire à la suite de Carbonell que "leer otras culturas equivale a leer lo implícito en la cultura ajena" (Id.: 144) dans le processus de l'activité traduisante. Et cette idée nous la faisons nôtre dans l'optique de mettre en relief des traits de culture et plus précisément des pratiques de l'oralité dans une œuvre romanesque telle que *Les soleils des indépendances*.

Notre travail s'appuie essentiellement sur le fait que certains aspects du discours romanesque, au carrefour de l'oralité et de l'écriture, sont souvent négligés dans l'optique de l'activité traduisante. Il s'agit notamment des emprunts aux codes narratifs, rhétoriques, parémiologiques et symboliques, ces derniers surtout contribuent à transposer dans le corps du roman de Kourouma la vision du monde spécifiquement malinké et par delà africaine.

Or, c'est justement dans cet espace ou frontière qu'apparaît la complexité de la traduction de l'œuvre de Kourouma. Le caractère hybride de son roman où s'enlève un discours romanesque appartenant à une société dans la langue d'une autre, suppose l'existence de types de lecteurs-traducteurs qui recevront un fort impact dû à l'originalité de l'œuvre. Pour le lecteur-traducteur africain ces textes paraissent étranges car l'orali-

té et les éléments qui ont trait à la tradition malinké qui auraient pu lui sembler familiers ne se présentent que sous forme de bribes; de plus tous les éléments paratextuels sont “emprisonnés” dans la langue française et dans un genre tel que le roman, inconnu dans la sphère traditionnelle.

Quant au lecteur-traducteur francophone ou étranger, l'intrusion des formes esthétiques de la littérature orale issues “d'une volonté de réafricainiser la littérature dans ses formes, dans ses thèmes, dans son style et dans sa sensibilité” (Nicolas, 1985: 177) rend le texte à la fois scatologique et hermétique et en même temps tributaire des formes spécifiques de traduction.

Ceci nous amène à reconsidérer un aspect de l'étude de la traduction dans la mesure où cet aspect de l'oralité chez Ahmadou Kourouma est souvent négligé voire oublié pour la simple raison qu'elle est par moment méconnue ou très peu étudiée.

Déjà, l'un des premiers romans d'expression française, *L'esclave* de Felix Couchoro soulignait dans sa préface les difficultés liées à une traduction de l'expression africaine dans une langue étrangère et par-delà toute chose la “conscience linguistique” de l'auteur:

Nous avons essayé de rendre dans la langue étrangère cultivée, les paroles et les idées de nos héros. Que le lecteur ne s'étonne pas outre mesure ! Dans nos pays, nous avons notre éducation, des formes courtoises de langage, une culture d'esprit, un code de convenances, des usages, des cérémonies où l'emphase ne le cède en rien au désir d'être poli et de plaire. Dans nos idiomes, nous avons le langage terre à terre, le style de bonne compagnie et le ton sublime. Notre cœur est capable de sentiments nobles; notre esprit s'irradie en pensées élevées. (Couchoro, 1929: 304)

C'est donc à juste titre qu'Alain Ricard fait cette remarque suivante: “l'auteur ne fait pas comme s'il lui était naturel d'écrire en français [...]. Il évite de s'appesantir sur le passage du style oral à l'écriture pour insister sur la difficulté à rendre, dans une langue étrangère, les niveaux de style” (Ricard, 1995: 230).

Que faire donc face à la complexité d'un texte comme celui que produit Kourouma à la limite de la lisibilité et par-delà au carrefour entre l'oralité et l'écriture? Le roman présente une forme scripturale à travers laquelle “le verbal et le non-verbal se présentent sous forme de mots qui sont saisis dans leur successivité” (Kazi-Tani, 1995: 14). Des néologismes aux créations syntaxiques, sémantiques et lexicales répondant aux structures mentales de sa langue maternelle, constituent une difficulté majeure dans un processus traductif.

Alors comment faut-il faire face à une œuvre telle que *Les soleils des indépendances* (et bien d'autres romans de Kourouma) et le style oral auquel recourt constamment Kourouma? Doit-on dans un processus de traduction, faire ressortir de façon particulière les traits dialectaux du malinké? Les références culturelles doivent-elles être expliquées? Ou bien, est-il nécessaire voire obligatoire de faire ressortir tous les éléments issus du contexte de représentation des textes? Les interventions du public? Et autres interpellations du lecteur?

Notre inquiétude peut être résumée par la pertinence de l'observation de J.-C. Nicolas, qui soutient en substance que "Le genre des *Soleils* est incertain et multiple. C'est un roman, mais aussi un livre qui illustre tous les genres: récit, essai, théâtre, poésie [...]. C'est dire qu'il reflète les visages multiples de la réalité et illustre les modes variés du discours de l'homme sur le monde" (1985: 179).

C'est face à ces multiples questions ou problématiques que pose le roman issu de la transcription de l'oralité qu'Alain Ricard, explique que "la traduction, dans le champ de la littérature, avec la question de la capacité connotative des figures de traduction, de la mise en forme générique du texte" s'effectue "par l'insertion de tout un réseau d'indices" (1995: 43). En effet, comme le précise C. Carbonell qui reprend l'idée de Van Dijk et Kintsch (1983):

Las estrategias culturales son muy amplias, comprendiendo el conocimiento de áreas geográficas y lugares, estructuras sociales, instituciones y hechos históricos, actos de habla, valores rituales o simbólicos, creencias, opiniones, actitudes, ideologías y normas. (Carbonell, 1998: 29-130)

Il laisse entrevoir que dans un processus de traduction les stratégies culturelles répondent à des besoins de connaissance pour mieux appréhender le discours de l'Autre (celui qui n'est pas soi). En réalité, l'une des stratégies de la construction de l'œuvre se base sur le fait que "Kourouma s'est engagé culturellement; ce choix dépendait de lui, lui était vital, l'a fait naître et reconnaître comme écrivain" (Nicolas, 1985: 179).

Or, l'élaboration du roman de Kourouma s'établit dans une transcription du champ linguistique malinké qui est en réalité le reflet de la traduction du texte oral donc l'un des éléments référentiels de sa culture. Nous trouvons opportun la pertinence d'une sorte de "désambiguïsation" (Rumelhart, 2001) qui a lieu grâce au contexte extralinguistique. C'est à juste titre d'ailleurs que nous reprenons cette pertinente observation de Carbonell qui soutient que:

Aunque la traducción lingüística, relacionada con la cuestión tan trillada de la equivalencia, parece aspirar a una redefinición del significado de un texto en el otro, a la reconstrucción de un contexto lingüístico y semántico equivalente, de hecho aquélla trasciende la circularidad cerrada de la mera imitación hacia la abertura y expansión de la esfera cultural. La traducción es un movimiento *más allá* que establece una dialéctica entre aquí y allí, ahora y entonces, nosotros y ellos. (1998: 147)

Dans le mimétisme du griot ou du conteur par exemple, il ressort, à l'analyse, que le texte de ce dernier porte les traces de ces didascalies (l'interpellation du lecteur, les hésitations ou le style rhétorique du griot) "dont le choix résulte lui aussi d'une série de transactions entre les exigences souvent contradictoires de la lisibilité écrite et de la fidélité aux multiples dimensions de la représentation" (Nicolas, 1985: 43). Autrement dit, l'essentiel demeure la marque indélébile de l'oralité, de la place des formes stylistiques de langue malinké dans l'écriture.

4. La traduction de la langue de Kourouma au carrefour entre l'oralité et l'écriture

Ainsi Kourouma s'installe-t-il sur le plan romanesque dans la langue française mais il en fait un usage malinké très remarquable. À ce sujet, il ne manque pas de préciser: "*Les soleils des indépendances* sont pensés en malinké et traduits en français" (Magnier, 1987: 12). La compréhension d'une telle œuvre issue d'une autre sphère culturelle impose un minimum de connaissance de la manifestation de la langue dialectale qui apparaît dans le tissu textuel de l'œuvre: "Au cours de ma retraite, de mes prières et incantations de la nuit passée, j'ai vu des choses à toi" (1970: 67), est traduit par Fernando Santos de la manière suivante: "Durante mi retiro, durante mis oraciones y plegarias de la noche pasada he visto cosas que te afectan" (1986: 77); "L'homme à son tour hurla le fauve, gronda le tonnerre" (1970: 137), est rendu par: "El hombre a su vez aulló como una fiera, rugió el trueno" (1986: 147); "La vie des hommes sous les soleils des indépendances ne réside plus que dans le bout de l'auriculaire prêt à prendre l'envol" (1970: 125) est traduit de la façon suivante: "La vida de los hombres bajo los soles de las independencias ya no está más que en la punta del meñique, dispuesta a emprender el vuelo" (1986: 113). Ensuite, "Maître et fils, je t'abandonne là" (1970: 142), "Señor e hijo, aquí te abandono" (1986: 154); "Et nuit et jour Fama courait de palabre en palabre" (1970: 76) est rendu par: "Y día y noche Fama iba de corrillo en corrillo" (1986: 59). Or, à la lecture de la

traduction de ces termes ou expressions plus haut indiqués cela ne peut que susciter la mise en relief d'une étude fournissant des outils nécessaires à la compréhension de Kourouma. Les exemples sont légions mais nous avons tenu à relever la problématique de la (re)traduction de son œuvre.

En effet, nous avons déjà montré comment s'effectue le "greffage" ou "le collage" dans un genre à connotation scripturale tel que le roman à la mise en scène de l'oralité. Et dans un autre volet nous avons aussi étudié la forme d'écriture de Kourouma dont l'assise culturelle et surtout la transcription du malinké constituent le socle de son projet littéraire. Il y a donc indéniablement dans *Les soleils des indépendances* des formes discursives qui méritent une approche analytique pour mieux faire ressortir des éléments à même de constituer un outil indispensable au traducteur. Autrement dit, on verra comment cette étude traductive contribue à éclairer la problématique de l'écriture de Kourouma qui touche immédiatement à l'essence de la langue de départ.

Cependant, c'est la présence de l'oralité dans l'écriture de Kourouma qui marque l'œuvre de Kourouma dans ses formes les plus complexes et hybrides, compliquant dans le même temps le processus de traduction. Et comme le souligne si pertinemment Díaz Narbona "No se puede hablar de literatura africana escrita si no se tiene en cuenta su dimensión oral ya que ésta subyace en el interior de cualquier creación" (Díaz Narbona, 1989: 267).

Ce ne sont pas les formes orales ordinaires qui sont généralement sensibles ou visibles au niveau des dialogues ou d'autres marqueurs d'oralité tels que le ton, l'appellatif ou l'interjection dont les descriptions ont été pertinemment élaborées par Bertrand Richet dans un "versant traductologique" (2000: 79).

En réalité, c'est dans ce souci de mimétisme oratoire qu'il faut rechercher les éléments de transcription du style oral à l'écriture. Or, pour Buckley "puisque'il n'y a qu'une façon d'écrire les mots [...], on peut voir la transcription de l'oralité comme la tentative de restaurer cette diversité dans le domaine écrit voire comme la légitimation de l'oral" (2000: 269).

Le roman de Kourouma apparaît comme un genre original dont la transcription ne peut que poser des problèmes de lecture pour la simple raison qu'il se réfère à un espace géographique, historique et culturel spécifique et que, par certains aspects il situe le genre écrit, dans la continuité des traditions littéraires africaines. "La oralidad transcrita" autrement dit, "escribir Kuma, transcribir la palabra que educa y mode-

la" (Pereyra et Mora, 1989: 21) non seulement est une sorte de gageure mais entreprendre la traduction des caractéristiques du style oral ou l'apport de l'extra-linguistique dans *Les soleils des indépendances* participe de notre apport à une sorte de systématisation de l'oralité dans le discours oral au niveau de la transcription.

Mais si le caractère instable de la langue de Kourouma (nous prenons ici, la notion de langue dans son sens le plus large possible sans en faire un concept à opposer à parole ou discours) dépend du griot pour son existence et de son apport paratextuel dans le fonctionnement du discours, il est aussi important de souligner que le traducteur potentiel de Kourouma devrait identifier ces divers éléments dans un processus de réécriture. Or, le roman de Kourouma issu donc d'un double héritage culturel (français et malinké) laisse transparaître de l'ethno-texte, autrement dit les modèles littéraires traditionnels (mythes, légendes, contes, chansons, proverbes, devinettes, panégyriques, joutes oratoires) les "interactions verbales" de l'oralité font partie intégrante du tissu textuel de l'œuvre de Kourouma.

Dans le même temps nous pensons que c'est surtout à ce niveau que se trouve la nouveauté des romans africains d'expression française dont "l'étrangeté" apparaît comme une sorte de transgression des formes classiques du roman par des procédés de mise en relief pour mimer des perceptions qui caractérisent la communication orale. Il existe alors un fait d'évidence que le travail de traduction imposerait donc de façon significative. Car la forme à travers laquelle l'écriture transforme les éléments issus de l'oralité ou vice-versa demande une compréhension préalable du message véhiculé.

C'est d'ailleurs à juste titre que Díaz Narbona, dans une étude importante faite au sujet des contes de Birago Diop, souligne pertinemment et ce en signe de maxime ceci: "Es que en estudio textual, no sólo hay que tener en cuenta el sentido de base de las palabras que aparecen en él, sino, y sobre todo, la pluralidad de significaciones y valores que estas palabras adquieren en el contexto y en el cotexto" (Díaz Narbona, 1989: 22-23). L'auteur souligne donc un fait d'intérêt capital pour le traducteur à savoir le contexte que Van Dijk définit comme "el conjunto estructurado de todas las propiedades de una situación social que son posiblemente pertinentes para la producción, estructuras, interpretación y funciones del texto y la conversación". À ce sujet, le traducteur de Kourouma met en avant ce qui lui paraît essentiel au delà de la complexité des 'modelos de contexto'" (Van Dijk, 1979: 266).

Car, dans l'espace où peut être notée une manifestation scripturale de l'oralité dans le discours écrit, où le système d'emprunt de la langue appartient aux éléments du terroir de l'auteur, cela entraîne conséquemment une difficulté de traduction des signaux innombrables de la réalisation de la communication orale transcrite. Certes les éléments de culture orale sont sous-jacents dans presque tous les textes de Kourouma qui sont en même temps une rencontre entre langues et la culture orale car elle donne naissance à une écriture originale.

Comme le dit Chevrier au sujet des textes d'auteurs francophones africains "même s'ils sont écrits dans les langues européennes, ces textes offrent en effet la particularité d'être marqués d'un triple sceau, puisqu'ils se réclament simultanément dans la culture d'un groupe ethnique bien déterminé et enfin des influences occidentales aussi variables qu'incontestables qu'ils ont subi" (Chevrier, 1989: 2). C'est dans cette même optique que Verónica Pereyra et Luis Mora lancent cet avertissement au lecteur-traducteur: "deberá olvidarse el concepto decimonónico de literatura como expresión exclusivamente escrita" (1989: 139). La mise en scène de la parole chez Kourouma pose des difficultés énormes et l'étude du processus de traduction requiert d'une approche méthodique de son écriture.

Traduire Kourouma se transforme en une activité complexe et nous voulons faire remarquer que le traducteur littéraire ne saurait faire fi de tous les éléments internes et externes au projet littéraire de Kourouma dont le renouvellement de l'écriture romanesque est caractérisé par l'apport de la tradition orale.

En effet, "el traductor literario se encuentra, pues, frente a un conjunto de palabras que representan la intención de un autor, y esto condiciona lógicamente el proceso de reescritura del texto. Si el autor deposita en cada palabra escogida una parte de carga afectiva, es evidente que el sentido del texto, el efecto que el traductor quiere producir sobre el lector, resulta de interpretar de modo correcto cada uno de los significantes en relación con una serie de parámetros no exclusivamente lingüísticos" (Corredor Plaja, 1995: 181).

Or, Kourouma émet une idée un peu délicate quand il déclare que "ce livre s'adresse à l'africain" (Margnier, 1987: 12). Laquelle est transcrite dans le roman par la formule suivante: "Qui n'est pas malinké peut l'ignorer" (Ibid.). Alors que dans *Les soleils des indépendances*, il introduit des tournures malinkés, d'une façon qui reste toujours compréhensible pour les lecteurs étrangers.

Mais soulignons que ces propos contredisent l'intention romanesque parce qu'il n'a été connu qu'à partir de l'Occident. Mais là n'est pas l'optique de notre démarche car la nécessité de traduire Kourouma doit aussi tenir compte de cette spécificité qu'a l'auteur de faire fonctionner son texte et la mise en évidence de sa poétique: "Or, l'aventure de la création littéraire est une aventure du langage, un feu, cela n'implique pas la facilité. Sur le pouvoir du verbe, sur les multiples ressources du mot" (Bokiba, 1999: 24).

C'est ainsi que dans un processus de traduction de la forme romanesque à travers laquelle transparait l'oralité, il est important de souligner qu'à traduire Kourouma on pourrait avoir l'impression qu'il n'est pas un esthète qui est respectueux et amoureux de la langue française, sensible aux délices du bien dire mais plutôt qu'il cherche à briser cet outil auquel il est lié. Autrement dit, c'est la raison pour laquelle, un traducteur par rapport au texte de Kourouma, doit avoir à l'esprit le projet littéraire de l'écrivain ivoirien dans l'optique traductive. Car comme le dit Cordonnier: "Cela signifie que le système de texte a été repéré, et qu'il lui correspondra un système du texte dans la traduction" (1989: 335).

Mais, contrairement à Cordonnier qui inscrit son travail de recherche non pas au niveau de la langue mais dans le discours, il poursuit son argument en soutenant que le problème de discours est en réalité la langue de la traduction. Il emprunte et donne à voir l'étrangeté et l'étrangéité du texte produit par le sujet énonciateur.

Conclusion

Nous voulons donc signifier à travers cet argument qu'émet Cordonnier que l'idée de traduction de *Les Soleils des indépendances* doit nécessairement tenir compte "d'une manière générale, dans ce domaine de l'esthétique de l'oralité, outre le travail de transcription, c'est-à-dire de fixation scripturale du texte oral" (Barbotin, 1975: 139) et aussi nous voulons signifier que les termes ou expressions et les phrases du discours qui donnent une conception très originale du langage littéraire de Kourouma.

Face donc à cette triple traduction dès le départ qu'utilise Kourouma, d'abord de sa langue maternelle (le malinké) à la langue d'écriture française et ensuite de l'oral à l'écrit; enfin de la langue de tous à l'idiolecte personnel, quelle est donc l'attitude du lecteur-traducteur devant une telle réalité sociolinguistique et culturelle?

Une fois cette remarque pertinente établie, le problème demeure entier: comment alors rendre dans une traduction écrite tous les codes extra-linguistiques, le niveau de langue émanant d'un récit qui, à l'origine, était raconté oralement ? Cette interrogation est une autre fenêtre de recherche qui demeure ouverte.

Références bibliographiques

- BARBOTIN, Edmond (1975) *Qu'est-ce qu'un texte?: Éléments d'une herméneutique*, Paris, Corti.
- BOKIBA, André-Patient (1999) *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.
- BUCKLEY, Thomas (2000) "Oralité, Distance sociale et universalité" in BALLARD, Michel (éd) *Oralité et traduction*, Arras, Artois presses universitaires.
- CAMARA, Mamadou (1999) *Parlons malinké*, Paris, L'Harmattan.
- CARBONELL CORTÉS, Ovidi (1998) *Traducción y cultura: de la ideología al texto*, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- CHEVRIER, Jacques (1989) "Les littératures africaines dans le champ de la recherche comparatiste", in BRUNEL, Pierre et al., *Précis de littérature comparée*, Paris, P.U.F.
- CORDONNIER, Jean-Louis (1989) *L'homme décentré: culture et traduction /traduction et culture*, Thèse doctorale, Besançon, Université de Franche Comte.
- CORREDOR PLAJA, Ana María (1995) "La recreación del original en la traducción literaria" in LAFARGA, Francisco et al., *La traducción: método, historia, literatura: ámbito hispano-francés*, Madrid, P.P.U.
- COUCHORO, Félix (1929) *L'esclave*, Paris, La dépêche africaine.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (1989) *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzvetan (1979) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris. Seuil.
- DIJK TEUN, Adrianus Van (1979) *Ideología, una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona, ed. Gedisa. (1998).
- DIJK TEUN, Adrianus Van et KINTSCH, Walter (1983) *Strategies of discourse comprehension*, San Diego, California / Londres, Academic Press, 1983.

- GASSAMA, Makhily (1995) *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Acct & Khartala.
- KAZI-TANI, Nora-Alexandra (1995) *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- KOUROUMA, Ahmadou (1970) *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (1986) *Los soles de las independencias*, Madrid, Ediciones Alfaguara, (trad. Fernando Santos).
- MAGNIER, Bernard (1987) "Ahmadou Kourouma", *Notre Librairie*, 87.
- MONCEL, Corinne (1999) "Ahmadou Kourouma, le devoir de parole", *L'Autre Afrique*, 99.
- NICOLAS, Jean-Claude (1985) *Comprendre Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Les Classiques Africains.
- PEREYRA, Verónica et MORA, Luis María (1989) *Literaturas africanas: de las sombras a la luz*, Madrid, Mundo Negro.
- RICARD, Alain (1995) *Littératures d'Afrique noire: des langues aux livres*, Paris, CNRS / Karthala.
- RICHET, Bertrand (2000) "Quelques données et réflexions sur la traduction des interjections" in *Oralité et traduction*, Arras, Artois presses universitaires.
- RUMELHART, E. David (2001) "Quelques problèmes liés à la notion de sens littéral", *Langue française*, 129.
- SELESKOVITCH, Danica et LEDERER, Marianne (1986) *Interpréter pour traduire*, Paris, Publications de la Sorbonne Didier Érudition.